

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
FAKULTA TEXTILNÍ

KOLEKCE DÁMSKÝCH ODĚVŮ-INSPIRACE
ARCHITEKTUROU 20. STOLETÍ

WOMEN'S CLOTHING COLLECTION-
INSPIRED BY THE 20th CENTURY
ARCHITECTURE

Poděkování

Ráda bych vyjádřila poděkování vedoucí bakalářské práce paní Doc. Emílii Frydecké za vedení, pomoc a pravidelné konzultace po celou dobu psaní bakalářské práce. Děkuji také Lucii Hamplové za vstřícnou spolupráci a fotografie interiéru a zvláště své rodině za podporu po celou dobu studia.

Anotace

Kolekce dámských oděvů – inspirace architekturou 20. století

Dámská oděvní kolekce je inspirována architekturou 20. století. Celá kolekce vychází z tvarových prvků, kterými jsem se inspirovala při pohledu na moderní budovy. Zaujala mě určitá asymetrie a symetrie, které jsem si všimla při pozorování budov ze všech možných úhlů, tímto dojmem jsem se inspirovala při vytváření svých návrhů.

Inspirovaly mě především vlnící se linie, připomínající organické prvky jako jsou, pavoučí síť a mořské lastury. Také mě zaujaly technické konstrukce budov a inspirací mi bylo geometrické členění pomocí čtverců a kosočtverců, které jsem použila při vlastním kreativním vytváření látky.

K vytvoření střihů mě inspirovaly architektonické budovy, které jsou dominantní svými čistými tvary, hroty a liniemi, které jsou jak rovné tak vlnící se. Proto jsou hlavními znaky celé kolekce čistota, elegance, určitý purismus a výrazné členění, které převládá téměř na všech modelech. Vlnící se linie na modelech připomínají skořepinové konstrukce a organické budovy. Také materiály celé kolekce jsou zvoleny tak, aby nastínily zážitek setkání se s budovami, kde se dopadající světlo na budovy mění v průběhu celého dne. Matné materiály, připomínající cement a beton, se střídají s kontrastními lesklými, které připomínají chladné kovové trubky z oceli. Oděvní kolekce tvoří dámské modely, které jsou určeny k příležitostnému nošení, ale také je obohacena o několik extravagantnějších modelů.

Annotation

Women's clothing collection – inspired by the 20th century architecture

The clothing collection is inspired by the architecture of the 20th century; it stems from shapes I have observed in modern buildings. I was intrigued by both the symmetry and asymmetry I had noticed when watching the buildings from different angles and this impression significantly influenced my designs. I was similarly interested by curved lines and other organic-like features resembling spider webs or seashells.

My design of the fabrics used in the collection was mostly influenced by the technological features and construction of the buildings, as well as geometric patterns of squares and diamonds used in their architecture. For the creation of cuts I took my inspiration from buildings whose dominant features are clear shapes, points and lines (both straight and curved). That is why the main attributes of the whole collection are purity, elegance and distinct structuring, which dominate in almost all the models. Curved lines used in the designs evoke images of shell structures and organic buildings.

Even materials the collection is made of were chosen so as to outline the impression of buildings, where the way light touches their surface changes during the day. Matted materials, resembling cement and concrete, are alternated with contrasting glossy materials, resembling cold steel.

The collection comprises of women's models meant for casual wear, but it also contains several more extravagant pieces.

Klíčová slova

členění

structuring

tvary

shapes

kolekce

collection

architektura 20. století

architecture of the 20 century

oděv

dress, wear, clothing

Obsah

1	Úvod.....	8
2	Teoretická část	9
2.1	Historický průřez architekturou 20. století	9
2.1.1	Přelom 19-20 století	9
2.1.2	Průkopnická doba moderny 1912 – 1941	10
2.1.3	Organická architektura 1944 – 1971	11
2.1.4	Postmoderna 1947- 2004.....	13
2.1.5	Otevřené struktury	13
2.2	Módní styly, historický průřez vývoje módy v architektuře	16
2.2.1	Meziválečné období 1920- 1940	16
2.2.2	50. léta	16
2.2.3	60. léta	18
2.2.4	70. léta	18
2.2.5	80.léta	19
2.2.6	90. léta	20
3	Dámská oděvní kolekce	21
3.1	Inspirace nalezené v architektuře a aplikace do oděvů	21
3.2	Inspirační návrhy	23
3.3	Barevnost.....	36
3.4	Výběr materiálů	36
4	Realizace dámských oděvů	37
4.1	Technické nákresy a technické popisy.....	37
4.1.1	Šaty.....	37
4.1.2	Kabátky	47
4.1.3	Kalhoty.....	51
4.1.4	Sukně.....	57
4.1.5	Tílka	61
4.2	Detaily vytvořených modelů.....	65
4.3	Fotodokumentace.....	66
5	Závěr	76
5.1	Seznam použité literatury	77

1 Úvod

Dlouhou dobu mě zajímají moderní a elegantní stavby, které pozoruji na svých cestách a sleduji v časopisech. Z různých úhlů pohledů budovy vypadají pokaždé jinak, především se změnami dopadu světla se mění barevná škála, která prochází od světlých tónů šedi až po tmavé odstíny.

Díky tomuto zájmu a setkávání se s moderními budovami současnosti jsem začala pomalu tvořit kreativní návrhy podle dojmů, které na mě budovy zanechaly. Inspirací mi byly geometrické tvary kosočtverce, čtverce nebo trojúhelníku, které tvořily symetrické i nesymetrické části střech, stěn a oken budov.

Inspirací mi byly také stavební materiály, které se používaly při stavbách moderních budov, především kov, cement, beton a železo. Toto vše v kontrastu se sytější barevnými nátěry mi napomáhalo při výběru látek pro prezentovanou oděvní kolekci. Jevy, které určily celou barevnost oděvní kolekce, se skládají ze škály šedivých tónů a kontrastních barev. Zvolila jsem odstín červené a sytější modré barvy.

Celá oděvní kolekce vychází z jednoduchých linií, jak přísně rovných, tak vlnících se, které připomínají technické skořepinové konstrukce a organické budovy. Hlavními znaky jsou minimalismus a čistota, které provázejí celou kolekci.

2 Teoretická část

2.1 Historický průřez architekturou 20. století

2.1.1 Přelom 19-20 století

Na přelomu století měla umělecká hnutí mnoho jmen: Nieuwe Kunst, Stile Liberty, Jugendstil, nebo Art Nouveau. Existovalo mnoho různých přístupů a odlišných názorů, ale společná byla vědomá snaha o modernitu, ať to mělo znamenat cokoliv. Architektura už v devatenáctém století definitivně opustila terén tradičních hodnotových představ a povolila se aktuálním módním trendům, které většinou kvetly jen krátce.

Nastupuje dekorativní mánie. Často se objevují filigránské dekorativní kupole a cizokrajná flora, která je zvlášť oblíbenou zárukou exotiky. Stále se hledaly nové styly. Proti ornamentální libovůli uměleckého průmyslu vystoupilo mnoho umělců. Ve Francii k nim patřil Viollet – le- Duc, který obnovením orientace na ideály antiky, a zvlášť gotiky, propagoval materiálově správné stavitelství. Nejvýznamnějším odpůrcem ornamentu byl však Adolf Loos, který považoval ornament za překonaný. Adolf Loos si svými názory na ornament znepřátelil mnoho kolegů a začal tak novou éru, která už definitivně opustila ornament.

Adolf Loos 1870 – 1933

Absolvoval Státní průmyslovou školu v Liberci. V roce 1890 začal studovat na technice v Drážďanech. Potom strávil tři roky ve Spojených státech, kde navštívil světovou výstavu v Chicagu. Cestoval po USA, kde pracoval jako stavební dělník, pokladač parket a stavební kreslič. V roce 1896 se vrátil a usadil ve Vídni.

Od roku 1897 zveřejňoval fejetony ve vídeňských novinách Neuen Frejem Presse. Neustále oponoval proti ornamentu, považoval ho za překonaný. Jeho teze a polemické články vedou k roztržce s vůdčími architekty Vídeňské secese, J. Hoffmanem a J. M. Olbrichem. V roce 1903 se stal vydavatelem časopisu Das Andere – snaha uvádění západní kultury do Rakouska – Uherska. Vyšla pouze dvě čísla. Prvním úspěchem je přestavba kavárny Museum ve Vídni přezdívaná Café Nihilismus.

V roce 1907 zpracoval zakázku na restaurační provoz Katner bar. Zde byly použity mramorové piastry v průčelí, které nesou střechu s americkými vlajkami z barevného skla. V roce 1908 publikoval spis „Ornament a zločin“. Dále postavil v letech 1909 – 1911 dům na náměstí sv. Michaela, kde parter s obchodem obložil zeleným mramorem, okna byla bez rámování jako vystřižená. Současně pracoval na Steinerově vile ve Vídni. V roce 1912 založil bez státního povolení stavební školu, ve které bezplatně učil své žáky - R. Neutru a R. M. Schindlera. V roce 1920 se stal hlavním architektem Vídně. V roce 1922 se tohoto postu vzdal a přestěhoval se do Paříže. Zde přednášel na Sorboně a pro dadaistu Tristana Tzaru navrhl a postavil dům s ateliérem 1925 – 1926. V roce 1928 navrhl dům pro Josefinu Bakerovou.

Nejvýznamnější budovy jsou dům Miller ve Vídni 1927 – 1928 a Mullerova vila v Praze 1930.

2.1.2 Průkopnická doba moderny 1912 – 1941

Škola Bauhaus, která vznikla v Německu ve Výmazu v roce 1919, měla nedocenitelný vliv na moderní architekturu po celém světě. Školu založil Walter Gropius, který měl snahu propojit výmarskou Akademii výtvarných umění s výmarskou školou umění a řemesel.

Bauhaus se držel základních principů – umění musí splňovat potřeby společnosti a nedělat rozdíly mezi krásným uměním a praktickým řemeslem. Důraz byl také kladen na potřeby a vlivy moderního průmyslového světa, že kvalitní design musí být jak esteticky příjemný, tak technicky působící. Styl Bauhausu se stal brzy stylem mezinárodním. Typický byl především absencí jakýchkoliv ozdob, ornamentů či výrazných fasád. Hlavní byla harmonie funkce a technický smysl výroby. Později se Bauhaus přesunul do Dessau, do třípytí skleněné obdelníkové budovy z betonu, kterou navrhl sám zakladatel Walter Gropius.

V Dessau byl Bauhaus přísně funkcionální, a také kladl větší důraz na krásu a vhodnost základních, nezdobených materiálů. V roce 1930 převzal vedení Bauhausu Ludwig Mies van der Rohe, později byla škola zavřena nacisty, ale přesto její principy už zůstaly celosvětově známé.

V roce 1917 vznikla v Nizozemsku skupina De Stijl s přáním vytvořit nový styl, který odstraní individualitu a nahradí ji univerzalitou.

Tématem skupiny bylo rozdělení nestejných hmot, které rozbíjí uzavřené obrysové linie objemových těles. „De Stijl“ tvořilo mnoho umělců, mezi nimi byli malíři, architekti. K nejvýznamnějším se řadí Jacobus Johannes Pieter Oud, Piet Mondrian, Theo van Doesburg a Gerrit Thomas Rietveld. Jednou z mála staveb je dům Truus Schroederové-Schraderové v Utrechtu, který se stal manifestem skupiny. Tento dům je ikonou moderní architektury a představuje velkou inspiraci pro současné architekty. Autorem byl Thomas Gerrit Rietveld, který vstoupil do skupiny v roce 1918.

Velkou popularitu skupina získala hlavně zásluhou malíře a architekta Thea van Doesburga. Staral se o časopis, výstavy a přednášky po celé Evropě. V roce 1923 se uskutečnila přehlídka prací v pařížské avantgardní galerii Leonce Rosenberga, na které také vystavuje L.M. van der Rohe. V témže roce zesilují kontakty s avantgardou sovětského Ruska, do skupiny vstupuje El Lisickij, který si sám říkal konstruktér.

Architekt Adolf Loos v této době postavil do popředí hlavně lidské proporce a potřeby k vytvoření prostor. Konstruoval sledy pokojů ne v horizontálních zónách, ale na odlišných úrovních, řešil půdorys v prostoru. Propojení obytných poschodí je často komplikované.

Ludwig Mies van der Rohe 1886 – 1969

Absolvoval Domschule a průmyslovou školu v Cáchách 1899 – 1900. Později navrhoval ornamenty pro továrnu na dekorace. V letech 1905 – 1911 pracoval v Berlíně. V roce 1911 převzal vedení stavby německého velvyslanectví v Petrohradě a v témže roce se přestěhoval do Haagu. V roce 1933 se vrátil zpět do Berlína, kde si

otevřel vlastní ateliér. Během války ho okolnosti zavedly do Rumunska a v roce 1921 vypracoval pro soutěž na věžový dům v Berlíně návrh skleněného domu. Nově navrhl kruhovou zásobovací šachtu, železobetonovou konstrukci s plně prosklenými stěnami. Dále následoval model třicetipatrového skleněného domu a návrhy na kancelářskou budovu. V roce 1922 se stal členem Novembergruppe a začal užívat jméno Mies van der Rohe. Společně s Theo van Doesburgem, El Lisickým a Richterem vydával v roce 1923 časopis „G“ a zabýval se návrhy na dva londýnské domy s pálených cihel – změna bytové typologie. V roce 1926 převzal vedení výstavby ve Stuttgartu – Weissenhofsiedlung, kde v roce 1927 postavil obytný blok s železobetonovou konstrukcí. Roku 1929 postavil německý pavilon pro výstavu v Barceloně roku. Zde použil chladné materiály jako je mramor, travertin, sklo a ocel. V roce 1930 postavil v Brně vilu Tugendhat, kde poprvé použil řešení volného prostoru po vzoru barcelonského pavilonu. Vzhled domu doplnil nábytkem z ocelových trubek a ocelových pásů podle vlastního návrhu. V letech 1930 – 1932 vedl v Dessau Bauhaus až do jeho uzavření.

Poté emigroval do USA, kde se stal ředitelem architektonického oddělení na pozdějším Illinoiském technologickém institutu v Chicagu. Pro nový kampus tohoto institutu vypracoval kompletní plán výstavby s objektem pro výuku a výzkum, dokončeného na konci 50. let.



Nejvýznamnější budovy, které navrhl, jsou ústav pro výzkum minerálů a kovů 1943, ústav chemie a Alumni Memorial Hall 1945. Nejvýznamnější je budova Seagram v New Yorku a Nová národní galerie v Berlíně postavena 1962 – 1967.

Gerrit Thomas Rietveld 1888 – 1964

G. T. Rietveld se nejdříve vyučil v truhlářské dílně. Poté přijal místo kreslíře. V roce 1917 se osamostatnil a začal experimentovat ve vlastním truhlářství. Časem se přidal ke skupině De Stijl kde vyrobil červeno – modrou židli. Později pracoval s architektkou Truus Schröderovou, pro kterou navrhl dům, který skupina oslavovala



jako manifest. Tento dům se stal ikonou moderní architektury a věčné inspirace.

V letech 1927 – 1928 použil betonové díly a barevné ocelové obruby ke stavbě domu pro řidiče. Později se stal G.T. Rietveld členem CIAM, k jeho pozdějším dílům patří dům Stoop ve Velpu (1951), nizozemský pavilon pro bienále v Benátkách z roku 1954. Rietwaldovo největší dílo však představuje muzeum

Vincenta van Gogha v Amsterdamu.

2.1.3 Organická architektura 1944 – 1971

Model cadillacu, Halleye Earla z roku 1959 označuje pomyslný vrchol éry opulentních, nebarokních fikcí. Chromově blýskavý, monstrózní obal technických přístrojů se přežil a realita předstihla sny designérů. Vrtulový stroj



typu Lockheed „Constellation“ byl jako pojem moderní mobility vystřídán štíhlým proudovým boxingem 707. V architektuře se začaly prosazovat chladné tvary, především dynamicky vzletné střechy ve všech myslitelných skořepinových formách. Potřebné technologie vyvinuli už ve třicátých letech Dischinger, Finsterwalder a Bauersfeld. Zpočátku se realizovali jen ve tvarech zakřivených skořepin, zvláště valených kleneb. Statika byla dále vylepšována komplexnějšími formami, jako bylo dvojité prohnuté sedlo.

Eero Saarinen umístil v padesátých letech u výzkumného centra General Motors auditorium designérského oddělení pod plochou stříbrnou kalotu.

Tímto stylem pokračoval a vytvořil pro Massachusettský technologický institut kupolovitou střechu, usazenou jen na třech bodech. Pro později plánovaný stadion Yaleské univerzity zvolil úplně jinou koncepci. Od oblouku překlenujícího celou délku budov, se plochy střech snášejí k betonovému rámu uloženému po stranách. Z vnějšího pohledu střecha připomínala želvu. Prodloužil konce oblouku přes jeho patu a prohnul vzhůru. Nad vchodem ústila dlouhá špice do plastiky s osvětlením od Olivera Andrewse. Tato budova nestojí ve volném prostoru, ale v těsné blízkosti městské zástavby.

Významným problémem velkých železobetonových skořepin, bylo často dřevěné lešení. Pier Luigi Nervi při budování sportovního paláce pro olympiádu v Římě použil 1620 kazetových prefabrikovaných dílců, které směrem dovnitř tvoří plastický vzor. Je zde využito speciální zatížení, kdy sváděl síly do podpěr trojúhelníkovými betonovými částmi., které jsou skloněny přesně ve tvaru tlaku klenby. Mezi nimi pokračuje betonová střecha končící vlnitým okrajem

Pier Luigi Nervi 1891 – 1979

V roce 1913 ukončil studium jako stavební inženýr univerzity v Bologni. Dále pracoval v technickém oddělení společnosti pro betonové konstrukce v Bologni a Florencii. V roce 1920 založil vlastní firmu Societá Ing. Nervi e Nebbiosi. Prvním dílem byl městský stadión ve Florencii, konstrukce z pohledového betonu s daleko přečnívajícími točitými schody. Od roku 1932 vedl svůj ateliér s Giovannim Bartolim. Později vyhrál soutěž na projekt leteckých hal v Orvietu, jež navrhl jako geodetickou konstrukci, kterou zkoumal na celuloidových modelech. U leteckých hal v Orbetellu a Torre del Lago dále vyvíjel lehké konstrukce s částečně prefabrikovanými betonovými prvky.



V letech 1946 – 1961 vedl katedru konstrukční techniky a materiálové nauky na fakultě architektury v Římě. V letech 1948 – 1949 navrhl a zkonstruoval výstavní halu v Turíně. Zde použil pojízdné trubkové lešení, které si nechal patentovat. Nejvýznamnější práce jsou síťová klenba v lázních Chianciano Terme u Sieny 1950 – 1958, sídlo Unesco v Paříži 1953 – 1958, Pirelliho výškový dům v Miláně 1955 – 1958, sportovní stadiony pro olympiádu v Římě.

2.1.4 Postmoderna 1947- 2004

Dne 15.července 1972 proběhl pamětihodný odstřel obytné čtvrti Pruitt-Igoe v St.Louis ve státě Missouri. Toto sídliště před dvaceti lety postavil Minoru Yamasaki jako vzorové. Jedenáctipatrové výškové domy s velkým počtem lidí byly obklopeny veřejnou zelení. V dlouhých chodbách za dveřmi bytů panoval však chaos, kriminalita a vandalismus. Architekt Charles Jencks po stržení bloků prohlásil modernu za mrtvou ale okamžitě se setkal s odporem.

James Stirling a Philips Johnson jeho názor odmítli. S ohledem na betonové bloky bez fantazie byly sice požadavky funkcionalistické architektury zpochybněny, přesto nebyli mnozí architekti ještě dlouho ochotni nechat se označovat za postmoderní.



V moderní architektuře jsou sledovány velmi rozdílné směry, do popředí se dostávaly plakátové tendence.

Egon Eiermann byl architekt, který se vzepřel přejímání sochařského utváření fasád nebo neoromantické tradiční architektury. Pokus přizpůsobit novostavby staré městské krajině se mu jevil jako zrada na moderně. Námitky se soustředily často jen na vnější vzhled.

Budovy teď často vypadají, jako cizí, obrovitá tělesa v přírodě. Uzavřená tělesa působí jako vědeckofantastické kosmické lodě, se silnými nosnými konstrukcemi.

Mnozí architekti se snaží budově propůjčit své vlastní měřidlo. Toto je vidět u velkých staveb Kevina Roche a Johna Dinkeloo. Jiní vypouštějí všechny povrchové struktury a budova se skrývá pod lesklý nebo neprůhledný barevný skleněný plášť, který obepíná budovy jako folie. Toto spatřujeme u tmavomodrého Pacific Design Center od Cesara Pelliho. Takové budovy jsou grandiciózní a působivé. Zkreslení měřítka nebo reflexní povrch nabízejí srovnání s velmi malými předměty, které vyrostly do gigantických rozměrů.

Ze staveb Jamese Stirlinga se dalo vyčíst, že zavržení uniformních sterilních těles se nemůže s opuštěním slovníku klasické moderny srovnávat. Ukázal to na technické fakultě v Leicesteru: ve stupňování kanceláří a jejich oddělení od dílen se odráží od různých činností, které jsou vyjádřeny formální věcností. Cihlové obložení má daleko přesahující plochy a tím se jeví jako čistá, ochranná vrstva.

2.1.5 Otevřené struktury

„Futuristický dům, musí být jako obrovský stroj.“ To bylo prohlášeno v manifestu, zvaném Architektura futurista – tím bylo jasně odmítnuto jakékoliv umělé obložení. Této estetice zcela odporuje inženýrství, které se spíše snaží snížit počet stavebních prvků a vytvořit přehlednou konstrukci.

Později se proslavil systém MERO, který umožnil pomocí normovaných uzlů a prutů, rychlou montáž, lehkých prostorových vazníků. MERO umožňuje tvorbu čtverců a výstužných diagonál, ale také komplexní nekubické

tvary zůstávají stále ekonomicky výhodné. Další cesta, jak dosáhnout lehké stavby, je spatřována v membránové a visuté konstrukci, to může s minimálními náklady překlenout velké plochy.

Frei Otto považoval za vzor optimálních prostorových struktur, stélky vápnitých, mořských řas, pavoučí sítě a mýdlové bubliny. Otto byl toho názoru, že příroda dosahuje své účelnosti, za minimálního použití materiálu. „Architektura je tušená budoucnost“ mnil Otto v roce 1976. Centre Pompidou v Paříži od architekta Piana a Rogerse demonstrovalo, jakým směrem se architektura ve skutečnosti ubírala. Architekti se soustředili především na konstruování technických prvků a postavili tak výkonný, gigantický stroj na kulturu. Také State of Illinois Center od Helmuta Jaha, vypadá jako mimozemský objekt, usazený v Loopu u Chicaga. Tvar této budovy vychází z překrytí koule krychlí, odvozené od čtvercové parcely.



S takovými formami provedení státních institucí a průmyslových podniků, vstupuje puvab moderny sám o sobě. Dalším významným architektem, který navrhoval stále více technických budov – strojů, s monumentálními tvary byl Norman Foster. K jeho zázračným dílům bezesporu patřila novostavba pro Lloyd's v Londýně, postavena v letech 1979 – 1986. V podstatě jde o jednoduché těleso s rovnými liniemi, které jsou zdůrazněny centrálními halami a vysunutými, obslužnými prostory. Vnější konstrukce je použita, jako stylový prvek. Fostra charakterizují jemnosti a detaily, na které se při své tvorbě zaměřuje. V budovách Gustava Reichla a Ove Arupa se opět objevuje, oproti technickým konstrukcím lidská tvář, mají promyšlené formy a harmonická řešení, která si uvědomují, že technika má sloužit člověku. Snažili se najít kouzla, která i se setkání s čističkou odpadních vod udělá událost.

Renzo Piano 1937

Po studiu architektury ve Florencii a Miláně působil v letech 1965 – 1968 jako docent na polytechnice v Miláně. Otec měl stavební podnik v Janově, kde měl možnost experimentovat s konstrukcemi a materiály, například s lehkým plastovým obalem, který byl později použit při stavbě italského pavilonu na Světové výstavě EXPO 70 v Osace. Pozoruhodné jsou jeho pokusy se stavbami tzv. kontextuální architektury, jejíž příkladem byl v roce 1969 dům v Garrone u Alessandrie.

Působil na Polytechnice a na Architectural Association School v Londýně, kde se sblížil s Richardem Rogersem, jejich některé společné práce byly však do roku 1971 nerealizovány.

V tomto roce vyhráli soutěž na pařížském Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou 1971 – 1977. Poté si otevřeli společný ateliér fungující do roku 1977.

V roce 1977 si Piano otevřel společně s inženýrem Peterem Ricem ateliér v Janově. Zde se zrodily práce jako Quartiers Laboratorium pro obnovu města v Otrantu – 1979, obytná čtvrť v Corciano v Perugie 1978 – 1982, Museum Menil Collection v Houstonu v Texasu 1981 – 1986.

K dalším projektům z osmdesátých let patří sportovní hala v Raveně 1986, stadion v Bari 1987 – 1990, Synchrotron v Grenoblu 1987. V Rihenu u Basileje vznikla ve spolupráci s nadací Beyeler 1994 – 1997 stavba muzea jako bungalovu. K Pianovým novým pracím patří letištní terminál v Kansas v Osace 1988 – 1994, Muzeum vědy a technologií v Amsterdamu 1995 – 1997, interaktivní expozice. Přes 200 metrů dlouhá, mědi obložená zelená budova vypadá jako v půli rozlomená potápějící se loď.

Richard Rogers 1933

Studoval na Architectural Association School v Londýně a na Yaleské Univerzitě v New Havenu v Connecticutu u Serge Chermayeffa.

V roce 1963 založil se svojí ženou Su a manželi Fosterovými atelierTeam 4, jehož nejdůležitější stavbou se stala Reliance Control Factory v 1967 ve Swindonu ve Wilshiru. V tomto roce také zastupuje již podruhé britské architekty na pařížském bienále, přednáší v Cambridgi a v Londýně.

Koncem šedesátých let navrhl se ženou lehký flexibilní dům z plastových kruhů, nazývaný od roku 1971 Zip-up. V roce 1968 – 1969 vzniká jeho vlastní dům ve Wimbledonu s lakovaným ocelovým rámem a hrázděním z umělé hmoty.

Od roku 1969 pracuje jako pedagog na Yaleské univerzitě, Massachusettském technickém institutu a Princetonské univerzitě.

V roce 1971 vyhráli s Renzem Pianem soutěž v Paříži na Centre National d'arts et de Culture Georges Pompidou 1971 – 1977 – je to šestipodlažní komplex, jehož vzhled určuje viditelná technologie jako konstrukční mříže, syté barvy obslužných součástí, průhledné dopravní válce. Spolupráci s Pianem ukončuje v roce 1977 a přemísťuje svůj ateliér zpět do Londýna. Zde realizuje komplex pojišťovny Lloyd's 1979 – 1986. Paralelně podle jeho návrhu vzniká továrna Inmos Microprocessor v Newport Swentu v jižním Walesu.

Dále projektuje provoz pro PA Technology Laboratoriem and Corporate Facility v Princetonu, budovy pro PA Technology Cambridge Laboratory v Cambridgi, které byly postaveny v letech 1975 – 1983 ve třech fázích. K dalším Rogersovým projektům patří objekt Evropského soudního dvora pro lidská práva ve Štrasburku 1989 – 1995, justiční palác v Bordeaux 1993 – 1998, zde se za dlouhou skleněnou fasádou tyčí uzavřené kužely soudních síní, obložené cedrovým dřevem, které protínají vlnitou střechu. Z poslední doby pochází Millenium Dome v Greenwichi z roku 2000, jehož plachtovou střechu nesou mřížové podpěry.

2.2 Módní styly, historický průřez vývoje módy v architektuře

2.2.1 Meziválečné období 1920- 1940

V meziválečném období se stala Paříž centrem módy. Revoluční změny se v módě ohlašovaly již před válkou, ale až po uzavření míru se jasně projevíly změny, které určovaly hranici mezi módou minulosti a módou budoucnosti. Začaly se prosazovat krátké účesy a šaty po kolena. Ženy odložily korzet a začaly se inspirovat pánskými šatníky. V roce 1925 se prosadily siluety bez pasu a bez poprsí. Strohý styl zjemňovala boa a výšivky. Po krizi v roce 1929, která byla způsobena krachem na newyorské burze, se ženy čím dál častěji uchýlovaly k šicímu stroji a dokázaly si vyrobit elegantní toalety. Do módy se vrátilo více elegance a ženskosti. Postava zůstává štíhlá, pevná a sportovní. Také se začalo zdůrazňovat poprsí. Nejaktuálnějšími hodnotami je přirozenost, harmonie a jednoduchost. Také nová móda pobytu na slunci a čerstvém vzduchu inspirovala tvůrce k vývoji oblečení, které dnes běžně nazýváme sportovním. V celé historii módního návrhářství je meziválečné období jedinou epochou, které zcela dominovaly ženy. Mezi nimi Madeleine Vionnetová, která pracovala jako architektka, dále Gabriele Chanelová, které celá Paříž říkala „Coco“. Tuto dvojici rozšířila Elsa Schiaparelliová, která do módní tvorby vnesla humor a řadu doplňků.

Jean Patou

Tento módní tvůrce prokázal vyjímečný talent a kreativitu vedenou snahou o co nejpropracovanější jednoduchost. Jeho dominantou byly čisté linie, geometrické až kubistické vzory, snaha o funkčnost a zároveň zjevný vkus. Jeho oblečení se stalo předchůdcem sportovního. Používal modrou až po bílou škálu a všechny odstíny béžové, což byla novinka. Od jeho smrti až do osmdesátých let, byl jeho salon odrazovým můstkem mnoha návrhářů.

Madeleine Vionnetová

Tato módní návrhářka tvořila módu v meziválečném období. Madeleine Vionnetová, architektka módy, jak se jí přezdívalo, vytvořila to nejlepší pod vlivem antické inspirace. Její modely jsou ojediněle nadčasové a díky tomu je jednou z nejrespektovanějších módní tvůrkyň v minulosti.

Madeleine Vionnetová vynikala především tvarováním šikmého střihu, s nímž experimentovala již v předválečném období a její splývavé šaty, přiléhající na tělo bez zbytečných záhybů, připomínaly řecké řasení. Za jednoduchostí se však skrýval dlouhý přípravný proces. M. Vionnetová nejdříve stříhala, řasila a aranžovala látku na velkých pannách a jakmile dosáhla svého kýženého výsledku, nechala své modely ušít z mušelínu, hedvábného marockého krepu. Splývavost materiálů propůjčila šatům vznešenost. Její modely skýtaly volnost pohybu, v tom byla Madeleine Vionnetová průkopnicí.

2.2.2 50. léta

V padesátých letech začaly do módy vstupovat nová pravidla. Začaly se prosazovat nové styly a trendy. Textilní průmysl se obnovoval především díky syntetickým materiálům jako nylon, z kterého se začalo vyrábět prádlo,

punčochové zboží a plavky. Móda hlásala bohatství materiálů, siluetu s pasem staženým do korzetu a nabírané sukně zdobené šperky. Jeden z nejvýznamnějších tvůrců vývoje tvorby oděvů byl Christian Dior.

Od „haute couture“ ke konfekci

Konfekce se začala postupně rozvíjet v druhé polovině 19. století móda „haute couture“- móda na míru však byla silným zdrojem bohatství a pracovních míst.

Bylo zapotřebí mnoha změn, aby se uskutečnila nejhlubší změna, kterou historie módy zaznamenala. Tato změna poprvé umožnila lidovým vrstvám zasáhnout do oděvní tvorby ve fázi vzniku. Konfekce vstoupila nejprve do pánského šatníku, kalhoty a sako byly mnohem složitější na ušití než dámské šaty nebo sukně, kterou si ženy běžně dříve šily doma. Na konfekci měla také veliký vliv mládež, společenská kategorie, s níž obchod až dosud nepočítal. Trh mladých představoval obrovskou sílu a příležitost, protože jejich móda neprocházela krejčovskými salony.

Christian Dior

Christian Dior dokázal během krátké doby sotva deseti let, za sebou zanechat obrovské impérium. Jeho móda se rozhodně nenabízela širokým vrstvám, ale přesto byla představením pro celou společnost. Dior vytvářel prestižní kolekce oděvů, ale jeho působnost se postupně rozšiřovala od punčoch po rtěnky a jiné luxusní výrobky.

Christian Dior se narodil v roce 1905 v Granvillu na severním pobřeží Francie. Odešel ze školy politických věd a otevřel si s kamarádem obrazovou galerii. Později dělal kresliče modelů a poté pracoval v salonu vedeném Lucienem Leloneem. Tehdy začal uskutečňovat změny v ženské siluetě. V roce 1947 způsobil svou první přehlídkou skutečnou bouři. Probraný pas, majestátní poprsí, menší horní část těla a nabíraná sukně podobná okvětní koruně. Jeho styl se ujal a prosadil v celé Americe. V roce 1947 založil parfumářskou filiálku a v New Yorku otevřel luxusní salon pret- a-porter. Dior má pobočky s jeho módou po celém světě. Jeho podnik byl moderní firmou, ovládající až do té doby svět elegance, s kterou se řemeslné salony nemohly srovnávat.

Cristobal Balenciaga

Cristobal Balenciaga se narodil v roce 1895 v Guérarii, v baskické části Španělska. Po krátkém pobytu u madridského krejčího si Cristobal v šestnácti letech otevírá první krejčovskou dílnu a později v roce 1914 zahajuje práci ve vlastním salonu v San Sebastián. Koncem dvacátých let svůj salon stěhuje do Madridu. Nakonec v roce 1936 emigruje do Paříže. Tento „technik“ oděvů bez velkého úsilí přitahuje mondénní ženy a slavné herečky, které stojí v čele módních trendů. Po osvobození zazáří New look.

Balenciagovo umění spočívá v dokonalém zvládnutí střihu, technologických souladů mezi siluetou, proporcemi, barvou a celkovým vzhledem v čemž se blíží architektonickému pojetí oděvní tvorby.

Roku 1939 Cristobal zavedl čtvercový střih rukávů. V roce 1940 vznikají první „malé černé šaty“, které se stávají módní stálicí, dále přichází prodloužená saka, zvonová sukně, pytlovitě paleta a redingoty s kimonovými rukávy a balonové šaty. Později mizí pas a rozšiřují se ramena. Objevu se tunikové šaty, které se v roce 1957 mění v košilové. Šaty dosáhly empírové linie. Balenciagovy přehlídky vynikají v dokonalosti návrhů a zpracování látek, které se vymyká lidskému chápání. Cristobal Balenciaga je také jediným návrhářem, který umí vlastníma rukama navrhnout, nastříhat i ušít modely, které představují zároveň vrchol umění i jeho předpovězený konec.

2.2.3 60. léta

V 60. letech nejvíce zasáhla módu vlna hippies, která paradoxně uzavřela desetiletí všech možných změn radikálním popřením jejich vymožeností – technického pokroku, zjednodušení linií, zániku zdobnosti atd. Hippies vyznávali únik od skutečnosti, distancovali se od společnosti, změnili svou dobu. Především však změnili módu. Hlavní představitelé byli Yves Saint Laurent, André Courrèges, Paco Rabanne a další. V 60. letech se poprvé začalo používat slovo „Styl“. Styl popisuje osobitý způsob zpracování hmoty a tvarů s cílem vytvoření díla.

André Courrèges

Mistr, který přišel k Balenciagovi a zůstal u něho jedenáct let, se jmenuje André Courrèges. André se narodil v Pau v roce 1923. Byl diplomovaný inženýr v oboru stavby silnic a mostů, obdivovatel architektury, designu a stylu. Díky svému dvojímu vzdělání, uměleckému a technickému, byl Courrèges předurčen, aby využil vývoj, který se rozbíhal od krejčovství k průmyslu. Svou továrnu si zařídil v Pau. Vytvořil exklusivní distribuční síť a vyjímečnou autonomii, kterou narušila pouze ekonomická krize, ale v paměti módy stále zůstává příliv započatý v roce 1965.

Jeho bílá kolekce velice zapůsobila na Haute couture, podobným dojmem jako v roce 1947 New look. André Courrèges zahájil ve Francii vládu minisukní a předpověděl vzhled pro rok 2000. Také prosadil kalhoty, komplety s přiléhavého úpletu, čistou linii a minimalismus v oblékání. Jeho styl nekopíroval nic z minulosti, inspirací mu byly jen myšlenky ruského konstruktivismu nebo Bauhaus. André Courrèges byl více než jen pouhý návrhář a zůstává mýtem dodnes.

2.2.4 70. léta

Francie – průmysl se v průběhu sedmdesátých let zdokonaloval a usiloval o větší výkon. Módním tvůrcům bylo umožněno zapojit se do hry s pret – a – porter. Jako nejlegitimnější nástupkyně Gabriele Chanelové se prosazuje Sonia Rykielová. Dále se prosazuje mladý Japonec Kenzo Takada a Karl Lagerfeld, který v letech 1964 – 1984 vytvořil to nejlepší pod značkou Chloé. V sedmdesátých letech bylo mnoho začátečníků, kteří dostali svou první příležitost, mezi nimi – Thierry Mugler, Issey Miyake, Charles de Castelbajac, Jean - Paul Gaultier a Michel Klein.

Itálie – Italská móda se začíná rozvíjet především v řemeslné tradici. Rozrůstá se pletářský průmysl a výroba bavlny. Rozvíjí se reklamní strategie a nové způsoby distribuce a tak vznikaly nové dámské a pánské salony pret – a porter.

Giorgio Armani se stal vůdčí postavou trendu, který byl především v eleganci, uvolněnosti, rafinovanosti, nenápadnosti a vytříbeného stylu. Důraz byl kladen na kvalitní materiály. Armani byl velkým přínosem, obohatil dámský šatník o pánské prvky, siluetu kterou Armani nabídl ženám byla městská, střídmá a velice dynamická. Další slavná jména této doby byla Gianfranco Ferre, Missoni a Cerruti.

U.S.A – Ve Spojených státech se objevovala všeobecná tendence ke zjednodušování a prodlužování sukní ačkoliv mnoho žen reagovalo negativně na tuto délku sukně – připadaly si mnohem starší. Ženy však rády přijaly nošení kalhot. V módě se prozatím prosazovaly dvě tendence – dámský styl strohého střihu s prvky pánské módy a oblečení bez pevné struktury, volné a splývavé. Z anonymity vystupují dva velcí návrháři – Calvin Klein a Ralph Lauren, kteří v budoucnu sklídí obrovský úspěch.

Issey Miyaké

Jeho styl pomíjí jakoukoliv módu. Issey sám vytváří, navrhuje a vyrábí docela zvláštní materiály, vzory, a také vyrábí a navrhuje vlastní pleteniny, to vše vytváří se svým velikým týmem spolupracovníků. Všechny jeho oděvy jsou nadčasové a jedinečné. Miyaké hledá ve svých oděvech svobodu a pohodlí. Lidé, kteří obdivují jeho módu, uznávají neuvěřitelnou čistotu a jednoduchost, neotřelé střihy a neobvyklý přístup k současnému odívání. Inspiraci vidí v postmoderní japonské architektuře, ale i tradiční a futuristické. Miyaké nejčastěji používá nejčistší linie a inspiroval ho také novodobá elektronika.

2.2.5 80.léta

Jít s dobou v osmdesátých letech znamenalo odlišovat se. Nakupování oblečení se stalo velice populární a módních přehlídek neustále přibývalo. Móda se stala hlavní hodnotou společnosti. Osmdesátá léta ve Francii začala diskotékovou horečkou, také nastalo období džínsů a inspirací se také stalo oblečení sváteční, mladá generace se však vrací k módě padesátých a šedesátých let. Mezi významné módní tvůrce patří Angel Tarlazzi, který přišel s originální vizí šatů, byl dokonalý technik, který určité období vedl haute couture u Jeana Patoua. Jeho šaty byly splývavé, málo šité, málo střihané a na základě propracovaného tvaru. Mezi další návrháře, kteří se prosadili, patří – Azzedine Alana, Giorgio Armani, Thierry Mugler, Ralph Lauren, Jean - Paul Gaultier a Karl Lagerfeld u Chanelu.

Romeo Gigli

Ital, který byl mistrem minimalismu, vyznával sofistikovanou jednoduchost forem, někdy s využitím asymetrie v detailu. Jeho oblečení se vyznačovalo volně splývavými a nestrukturovanými tvary, harmoniemi tónů a rafinovaným hledáním materiálů. Gigli byl zajímavý tím, že konstruoval šaty společně s tělem ženy.

Azzedine Alaia

Jeho styl byl ukázkou pečlivosti a jednoduchosti. Alaia ovládal všechny druhy technik a uměl experimentovat s dosud přehlíženými materiály jako umělá vlákna, lycra a viskóza. Tento sochař látek a extrémní perfekcionista poznamenal siluetu současné ženy.

2.2.6 90. léta

Devadesátými léty se uzavírá jedno století módy. Dochází k prudké univerzalizaci vzhledu. Nakonec se po všech různých škrttech, změnách a zjednodušeních móda uchýlila k minimalismu. Minimalismus ospravedlnil tu nejjednodušší jednoduchost. Lidé na ulicích začali chodit méně oblékáni, díky tělu pěstovanému sportem a péčí o tělo. Velikým vzorem v devadesátých letech se staly topmodelky. Návrháři, kteří se prosadili v devadesátých letech, jsou – Gianni Versace, Vivienne Westwoodová, Prada, Gucci, Johji Yamamoto a Martine Sitbonová a Alexander McQueen.

Johji Yamamoto

Tento Japonský mistr střihu a velký architekt šatů, jehož každá kolekce znovu přehodnocuje, strukturu a vzhled, oblečení. Johji vytváří náročné večerní šaty podivuhodně architektonických konstrukcí, do nichž nově přetváří současný styl. Yamamoto nemá rád módní trendy a nejčastěji se nechává inspirovat Japonskem. Johji rád pracuje s protichůdnými materiály a různými strukturami. Yamamoto se proslavil především čistým a radikálně minimalistickým stylem, ten se však časem zjemnil a je v něm více promyšlené architektury. Jeho oděvy vzbuzují pocit bezpečí.

Calvin Klein

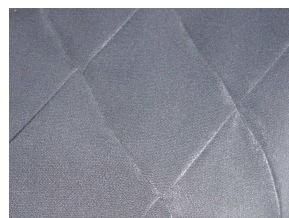
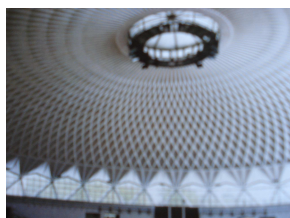
Calvin Klein je fenomén, který široce přesahuje svět módy. Tato značka zahrnuje mnoho produktů. V sedmdesátých letech se tento mladý stylist, stejně elegantní jako jeho modely, stal známý díky první linii džínů, které byly perfektně střižené a kvalitní. Džínsové byly uvedeny za velké reklamní podpory. Velice se prosadilo i spodní prádlo této značky. Zpracování návrhů je jednoduché a zároveň vytříbené. Jeho styl spojuje architektonickou jednoduchost a purismus. Čistá a úhledná silueta na Calvinových modelech zdůrazňuje na dámských modelech ženskost a na pánských modelech mužnost. Calvin ztělesňuje jednu z prvních globalizací trhu módy. Globální koncepce podporuje radikální jednoduchost, vytříbený funkcionalismus, obraz, který je provokativní a oslnivý zároveň a který mu zajišťuje významný úspěch u městské mládeže devadesátých let.

3 Dámská oděvní kolekce

3.1 Inspirace nalezené v architektuře a aplikace do oděvů

Pier Luigi Nervi

Malý sportovní palác v Římě (1960)



Augustin Hernández

Budova vlastního architektonického studia v Mexico City (1970)



Eduardo Catalano

Vlastní dům v Raleighu, Severní Karolína (1953-1955)



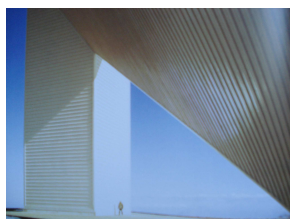
Renzo Piano a Richard Rogers

Centre Pompidou v Paříži (1971-1977)



Skidmore, Owings & Merrill

Solární observatoř, Pima County, Arizona (1962)



Skidmore, Owings & Merrill
Kostel US Air Force Academy
v Colorado Springs
(1956-1962)



Pier Luigi Nervi
Malý sportovní palác v Římě (1960)



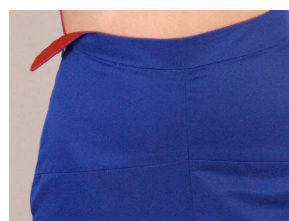
Ain, Johnson and Day
Obytný komplex, Mar Vista, Kalifornie
(1946-1948)



Inspirace v barevnosti



Charles a Ray Eamesovi, Eero Saarinen
Case Study House č. 8, Kalifornie
(1945-1949)



3.2 *Inspirační návrhy*



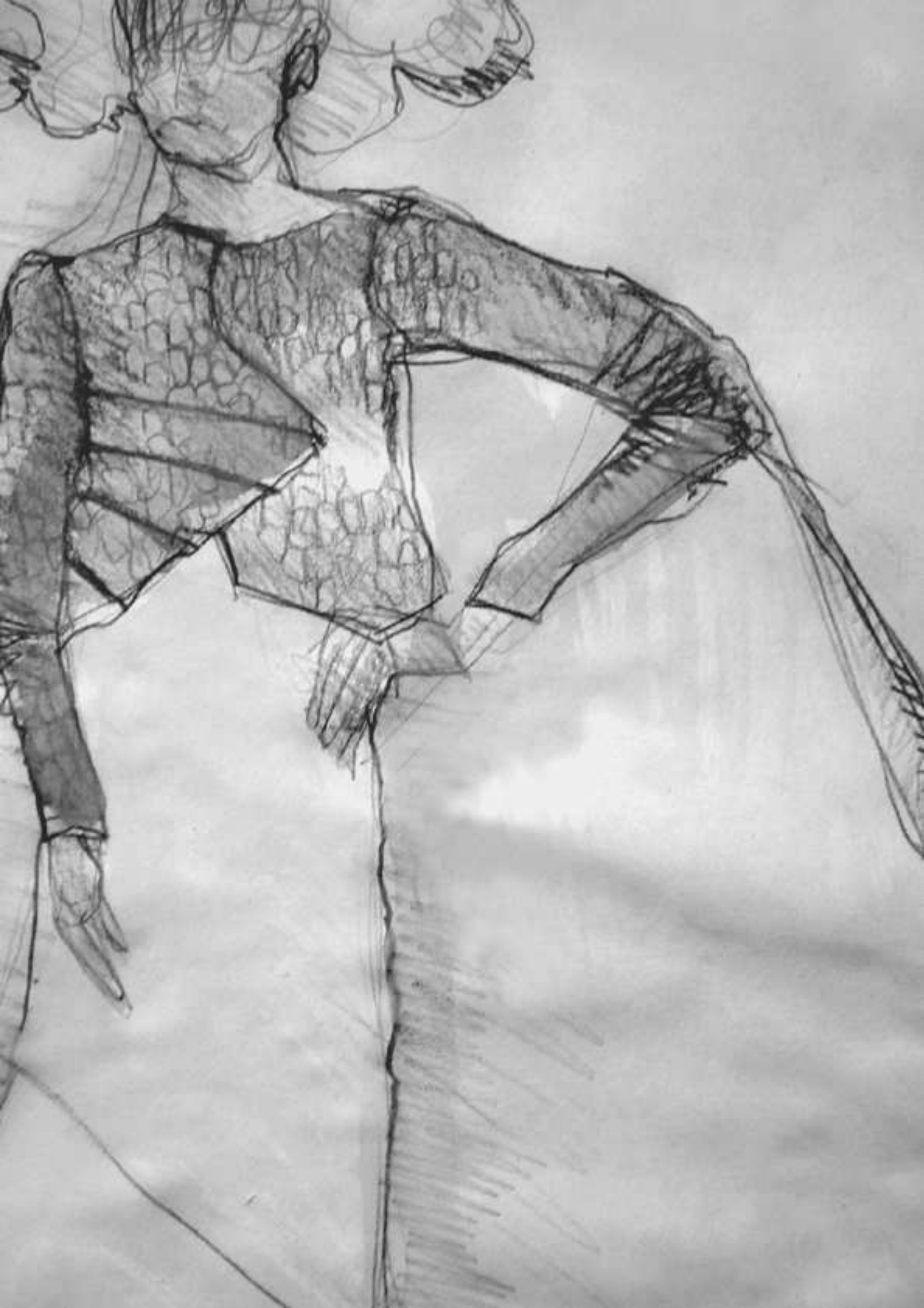






















3.3 Barevnost

K barevnosti celé oděvní kolekce, přispěly mé vlastní dojmy, které jsem získala při pohledu na moderní stavby. Zaujaly mě především světelné kontrasty odstínů šedí, které se měnily spolu s osvětlením, v průběhu celého dne. Proto jsem volila škálu neutrálních, šedivých tónů, které prochází celou kolekcí. K tónům šedivé, která působí spíše chladným dojmem, tak jako beton, železo nebo kov, jsem zvolila kontrastní zářivě červenou barvu a sytě modrou. Tyto barvy se často objevují na mnoha moderních budovách jako výrazný prvek, který tvoří především barevné nátěry, tyčí, trubek a kovových konstrukcí. Zvolila jsem tedy právě tyto výrazné barvy, které oživují celou kolekci.



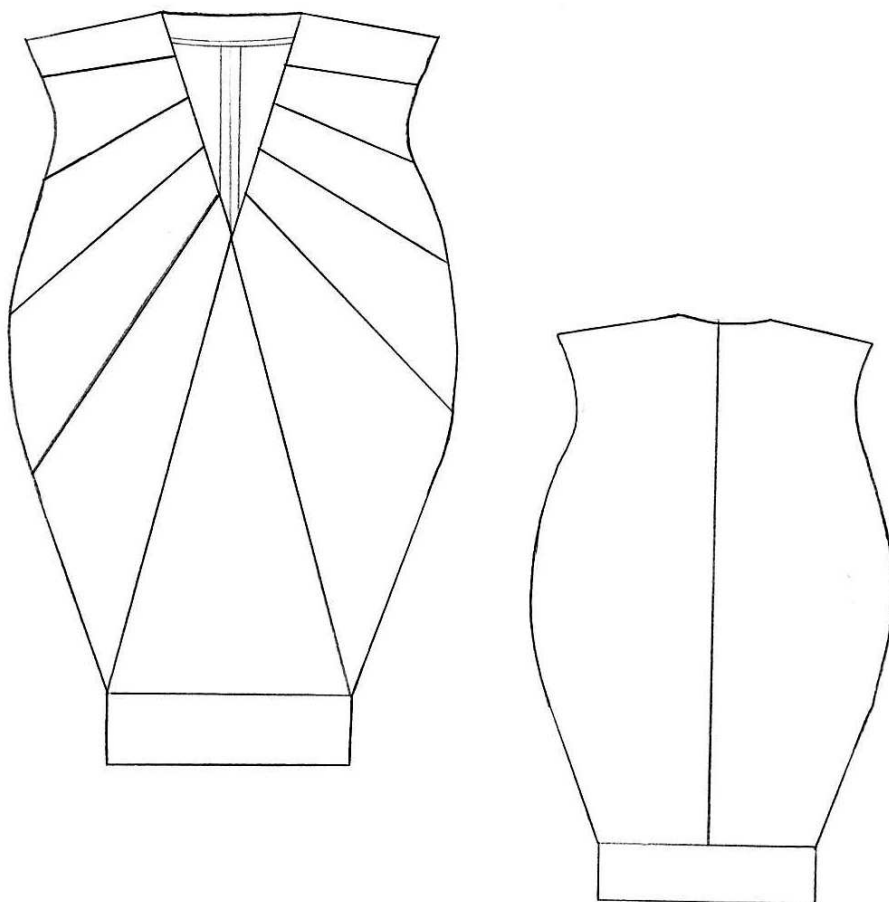
3.4 Výběr materiálů

Zvolené materiály, které jsem použila ke zhotovení modelů, vychází z inspirace vlastních dojmů ze setkání s moderními budovami. Zaujaly mě především používané materiály, jako beton, železo, ocel a kov. A kontrasty lesklých a matných materiálů a různých struktur. Těmito stavebními materiály jsem se inspirovala a snažila najít takové látky, které by moderní budovy vystihovaly. Používala jsem tuhý taft, který je pevný a drží tvar. U kontrastní červené jsem zvolila lesklý a zářivý satén. V moderní architektuře se často používaly lesklé kovy, z toho důvodu jsem na sukni s cípy a na kalhoty s cípy zvolila lesklý brokát, který navozuje pocit kovu. Použité úplety a samet slouží jako matné kontrasty, které se výborně doplňují s ostatními materiály.

4 Realizace dámských oděvů

4.1 *Technické nákresy a technické popisy*

4.1.1 Šaty



Šaty

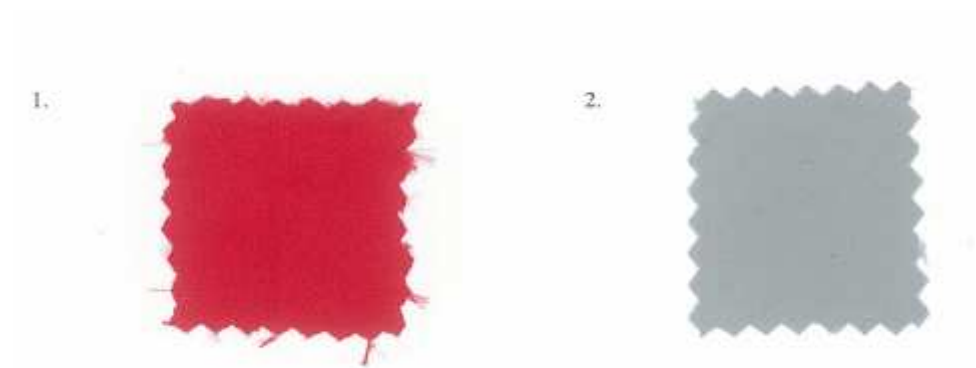
Tyto volné šaty vychází ze základního střihu dámských šatů s modelovými úpravami. Šaty jsou zhotoveny z tuhého taftu šedivé barvy a jsou střiženy z dvojitého materiálu, tím se docílilo potřebné tuhosti. Šaty jsou specifické výrazným členěním na předním díle. Zadní díl je hladký, se sešitým středovým švem. Výstřih je do tvaru „V“ s podsádkou střiženou do tvaru, která je z kontrastního červeného saténu a začistěna šikmo střiženým saténovým proužkem. Spodní část šatů tvoří široký lem ze stejného materiálu, jako jsou celé šaty.

Soupis dílů

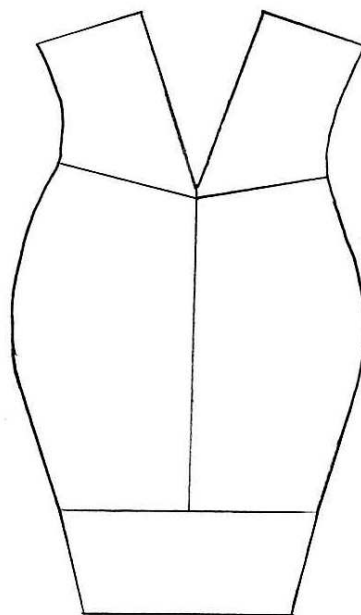
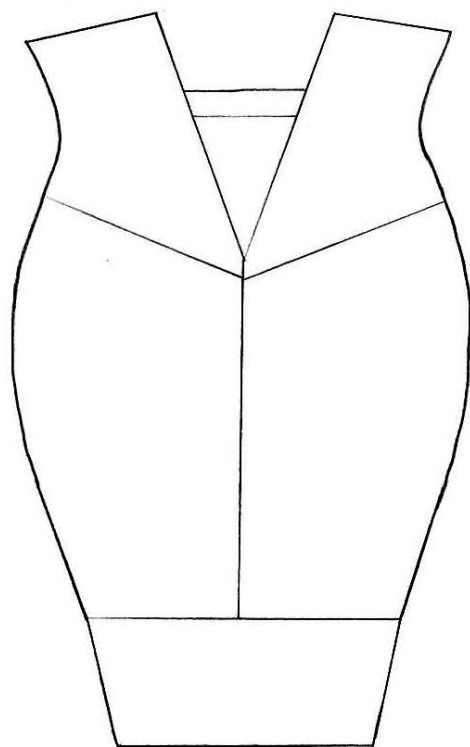
12 x levý přední díl	2 x levý zadní díl
12 x pravý přední díl	2 x pravý zadní díl
2 x lem	2 x lem
1 x podsádka	1 x podsádka

Použité materiály

1. podšívka, z umělých polyesterových vláken
2. taft, 100% polyamid



Šaty



Šaty

Dámské volné šaty vychází ze základního střihu dámských šatů s modelovými úpravami. Jsou zhotoveny z tuhého taftu světle šedivé barvy, který je použit v horní části šatů a spodní část je z tmavě šedivé pružné látky. Šaty jsou střiženy z dvojitého materiálu, aby se docílilo potřebné tuhosti. Šaty jsou specifické výrazným členěním na obou dílech. Výstřih je do tvaru „V“ s podsádkou střiženou do tvaru, která je z kontrastního červeného saténu. Kontrastním prvkem na šatech je tenký červený proužek z červeného saténu, který je umístěn ve výstřihu, na předním díle šatů. Spodní část šatů tvoří široký lem ze stejného materiálu, jako jsou celé šaty.

Soupis dílů

8 x světle šedivé díly

8 x tmavě šedivé díly

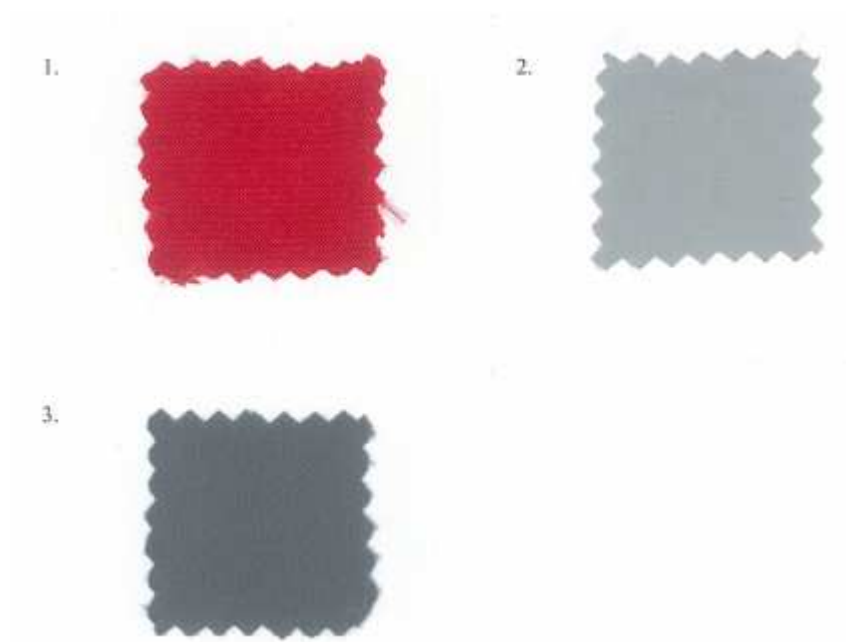
2 x podsádka střižená do tvaru

- spodní lem

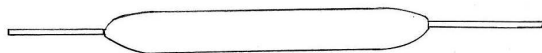
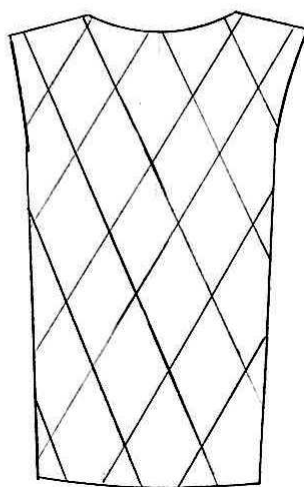
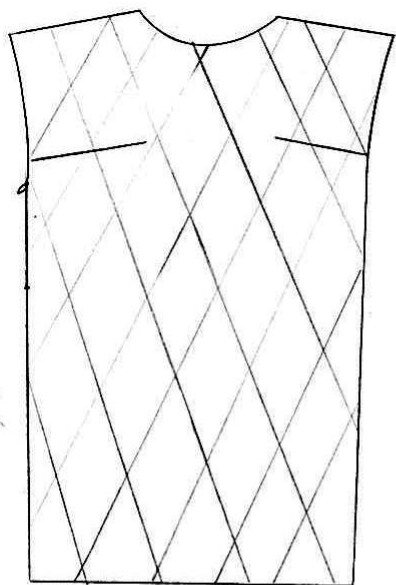
Přední a zadní díly jsou totožné.

Použité materiály

1. červený satén, z chemických polyesterových vláken
2. taft, 100% polyamid
3. tmavě šedivá pružná látka s příměsí elastenu, 92% polyamid, 8% elasten



Šaty



Šaty

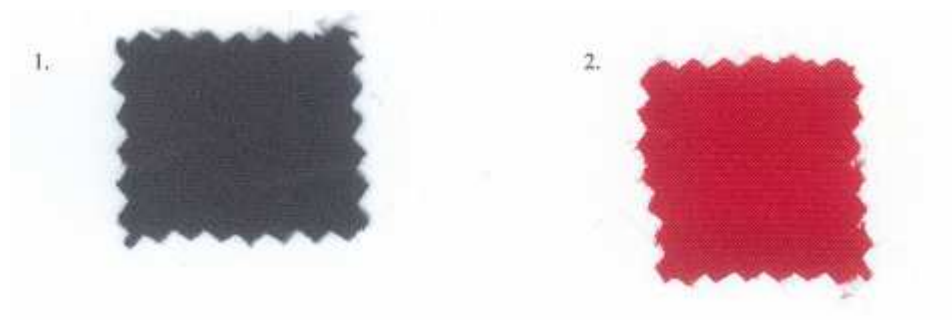
Dámské šaty, jsou jednoduchého rovného střihu. Vychází ze základního střihu dámských šatů, s modelovými úpravami. Šaty jsou tvořeny sešíváním jednotlivých tvarů, které tvoří kosočtverce a jsou vypodšívkované červeným saténem, který je použit i na pásku. Pásek je volně přiložen k šatům.

Soupis dílů

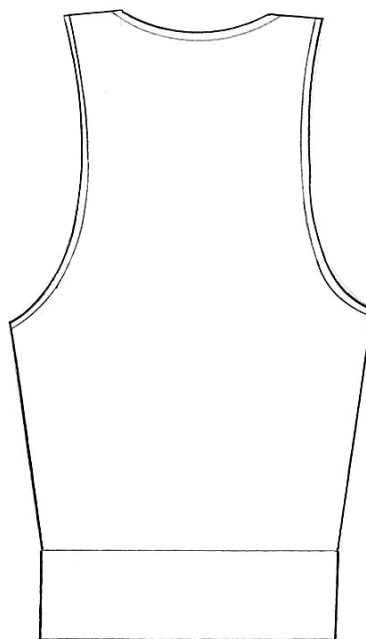
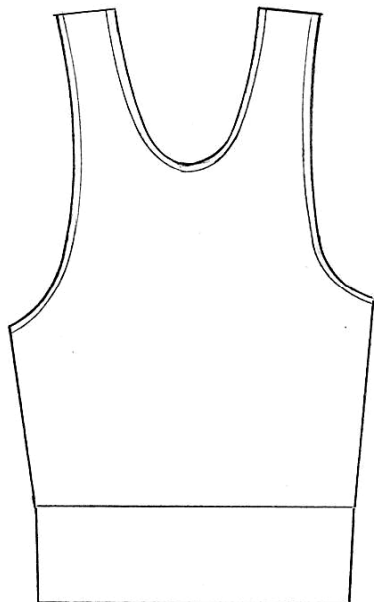
- | | |
|-----------------------------|----------------------------|
| 1 x přední díl | 1 x zadní díl |
| 1 x podšívkka předního dílu | 1 x podšívkka zadního dílu |
| - pásek | |
| - skryté zdrhovadlo | |

Použité materiály

1. šedivá tkanina, z chemických vláken
2. červený satén, z chemických polyesterových vláken



Šaty



Šaty

Tyto šaty jsou jednoduchého, volného střihu. Vychází ze základního střihu dámského tílka s modelovými úpravami. Průramky s průkrčnickem jsou zakončeny šikmo střiženým saténovým proužkem. Dolní koncová záložka je tvořena širokým lemem, který slouží jako ozdobný prvek.

Soupis dílů

1 x přední díl

1 x zadní díl

- dolní lem

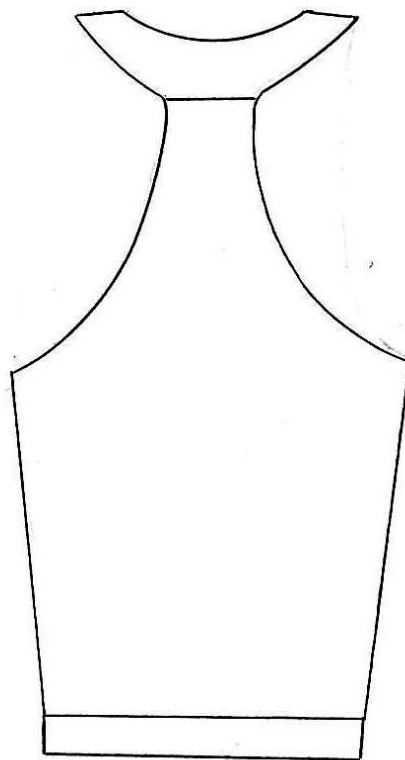
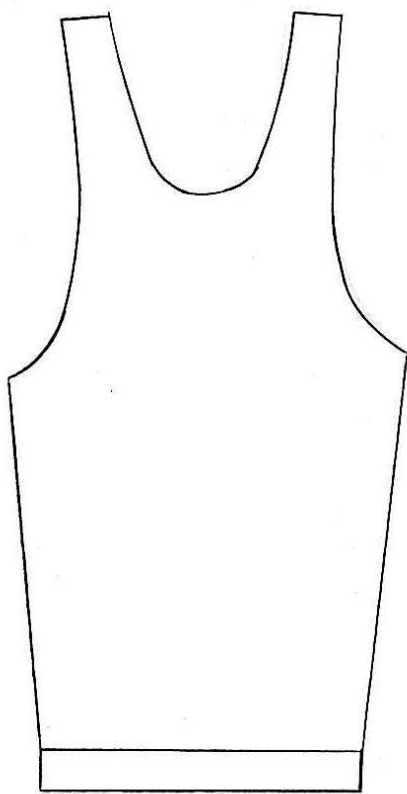
- saténový proužek k začištění

Použité materiály

1. červený satén, z chemických polyesterových vláken



Šaty



Šaty

Tyto šaty vynikají především sytě modrou barvou a pohodlným střihem, který podtrhuje úpletový materiál. Vychází z klasického dámského tílka, s modelovými úpravami. Přední díl je zapraven kulatým průkrčníkem a na zadním díle jsou průramky hluboce vykrojeny. Průramky i průkrčník jsou začištěny třínitým stehem, který zároveň slouží také jako ozdoba.

Soupis dílů

1 x přední díl

1 x zadní díl

1 x sedlo

- spodní lem

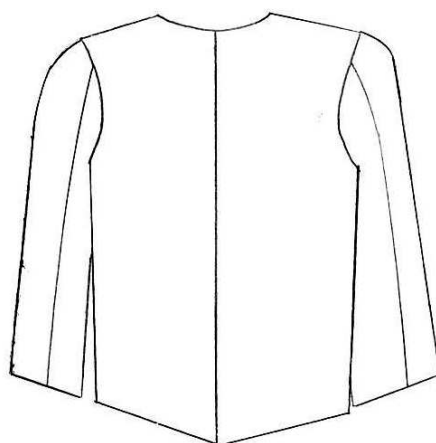
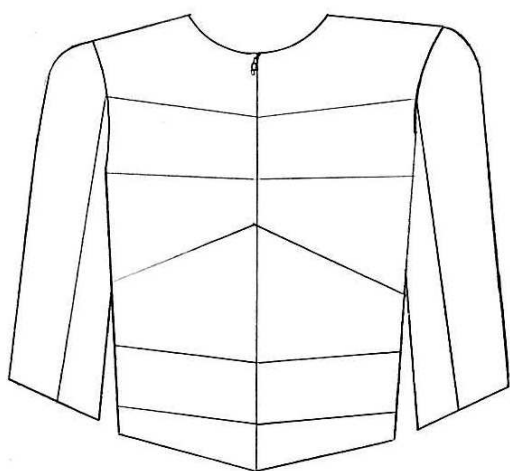
- výstuže

Použité materiály

1. modrá pletenina, z chemických polyesterových vláken, s příměsí elastenu



Kabátky



Kabátek

Dámský kabátek je výrazný svým členěním, které je symetricky uspořádané na celém předním díle. Vychází ze základního střihu dámského saka s modelovými úpravami. Kabátek má zapínání na zip, které je umístěné na středu předního dílu. Průkrčník je začištěný podsádkou. Zadní díl je hladký, se sešitým středovým švem. Rukávy jsou volného střihu s prošíтым členěním. Z rubové strany je kabátek vypodšívkovaný.

Soupis dílů

12 x přední díly	2 x zadní díly
2 x přední díly rukávů	2 x zadní díly rukávů
- podšívk	

Použité materiály

1. šedivý satén, z chemických polyesterových vláken
2. tmavě šedivá tkanina, z chemických vláken

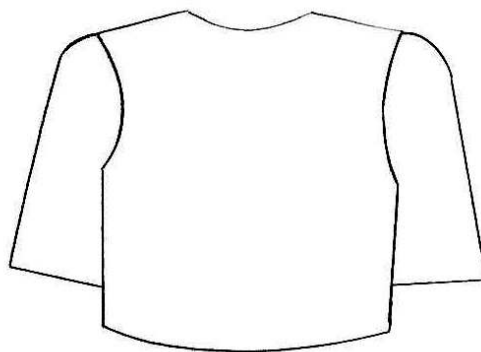
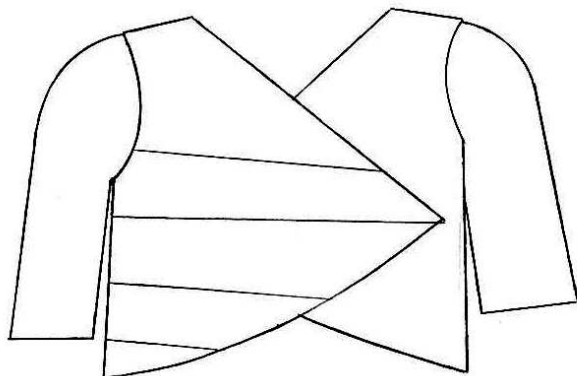
1.



2.



Kabátek



Kabátek

Tento kabátek vychází ze základního střihu dámského saka, s modelovými úpravami. Použitý materiál je šedivý samet, který dodává zajímavý vzhled. Tento kabátek zaujme na první pohled výrazně modelovaným předním dílem, který vede do špičky, přes celý přední díl. Přední díl je členěný, zatímco zadní díl je hladký a kabátek je z rubové strany vypodšívkováný a opatřený skrytým zapínáním na patentku. Dolní kraj kabátku je lehce modelovaný do oblouku.

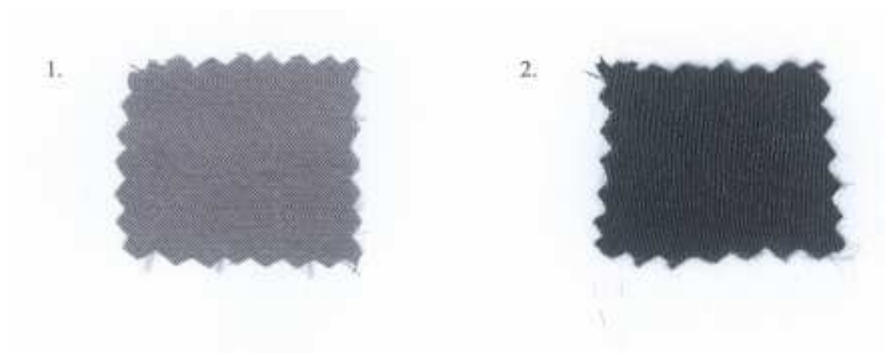
Soupis dílů

6 x přední díly 1 x zadní díly

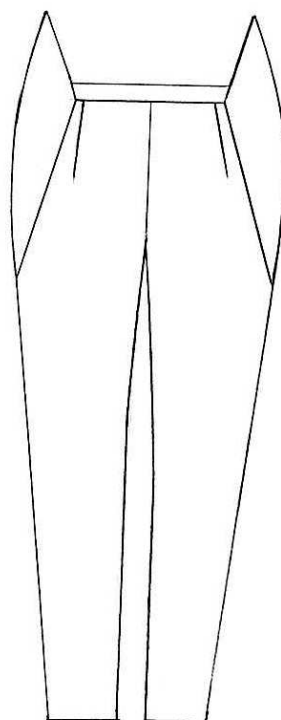
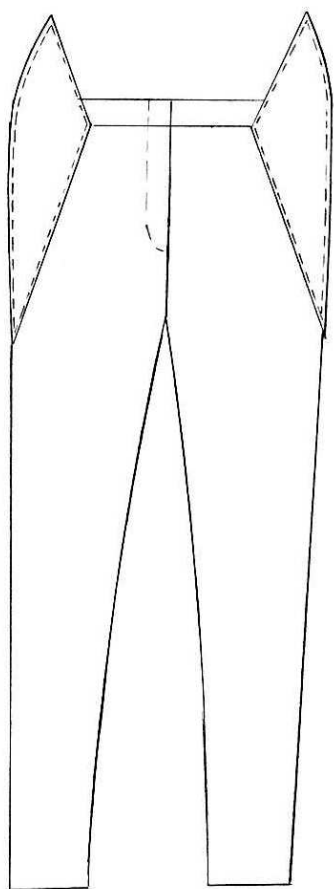
1 x rukávy 1 x rukávy

Použité materiály

1. šedivý satén, z chemických polyesterových vláken
2. šedivý samet, z chemických vláken



Kalhoty



Kalhoty

Dámské kalhoty z brokátu, vychází ze základní konstrukce kalhot do pasu, s modelovými úpravami. Vynikají zajímavým materiálem a také svým jedinečným střihem. Kalhoty jsou pružné a pohodlné. Dominantním prvkem kalhot jsou dva velké vystužené cípy, na levém a pravém boku. Pas je zapravený páskem, který je na středu předního dílu kalhot zapraven zdrhovadlem. V pase je patentka a na zadním díle kalhot jsou odšité výběry. Pásek slouží ke zpevnění v pase.

Soupis dílů

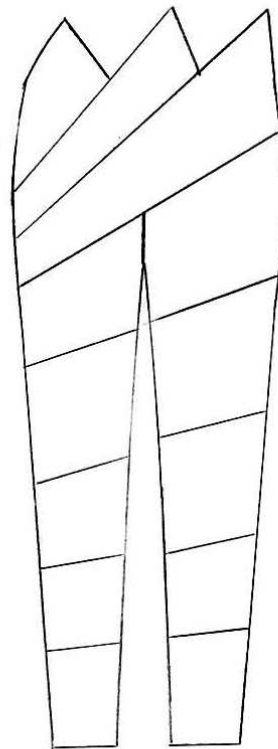
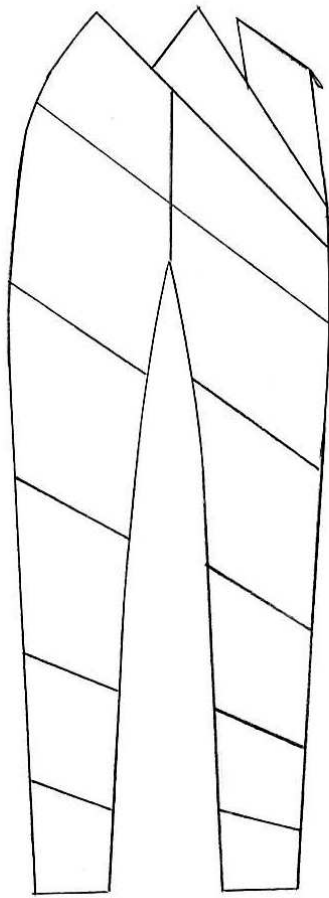
2 x přední díly	2 x zadní díly
1 x pásek přední díl	2 x pásek zadní díl
2 x vystužené cípy	
- výstuže	

Použité materiály

1. šedivý brokát, z chemických vláken



Kalhoty



Kalhoty

Dámské kalhoty úzkého střihu jsou ze strečového, světle šedivého materiálu. Pas kalhot tvoří pevně vystužené cípy, které se stupňují směrem od levého dílu k pravému. Výrazné členění kalhot je rozmístěno po celých předních i zadních dílech. Skryté zapínání je umístěno na pravém bočním díle a zajištěno háčkem. Dolní koncová záložka dámských kalhot je začištěna a zapravena do rubu zažehlením.

Soupis dílů

14 x přední díly 13 x zadní díly

- skryté zdrhovadlo

- výstuže

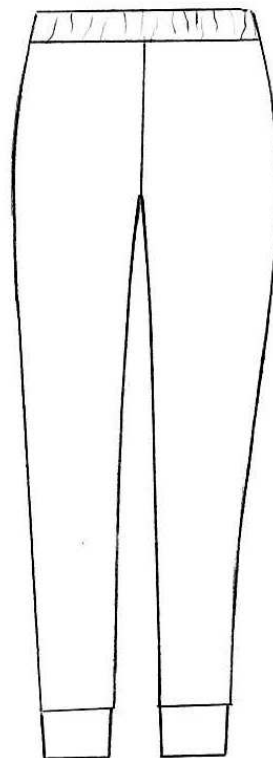
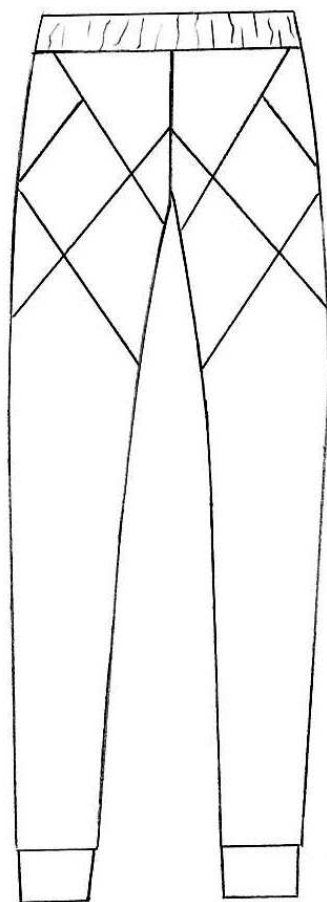
Použité materiály

1. světle šedivá tkanina z chemických vláken, s příměsí elastenu

1.



Kalhoty



Kalhoty

Elastické kalhoty jsou ušité z pružné šedivé pleteniny, která je pohodlná k nošení. Dominantním prvkem je výrazné členění ve tvaru kosočtverců, které jsou sešívány a jsou aplikovány v horní části zadních dílů. Pas je zapraven gumou a dolní kraje jsou zapravené lemem.

Soupis dílů

2 x přední díly 2 x zadní díly

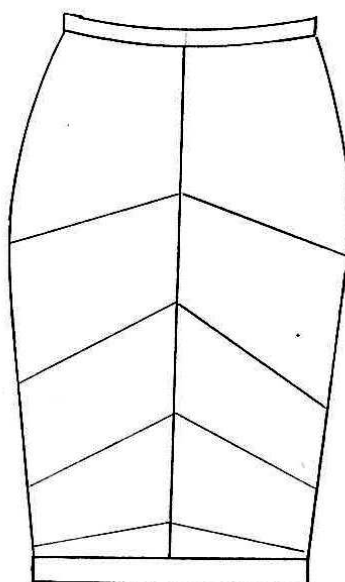
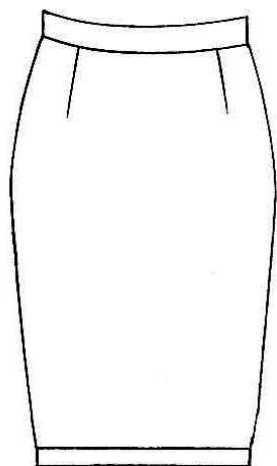
- pasový límec
- dolní koncové lemy
- guma do pasu

Použité materiály

1. tmavě šedivá pletenina, z chemických polyesterových vláken, s příměsí elastanu



4.1.2 Sukně



Sukně

Dámská sukně vychází z klasického střihu, s modelovými úpravami. Sukně má zvýšený pas, a je členěná na předním díle. Zadní díl je hladký, s obšitými záševky. V pase je sukně začištěna vystuženým páskem, který má vnitřní stranu z lesklého saténu, to slouží jako ozdobný detail. Dolní část sukně je zapravena úzkým lemem, který je vystužený. Sukně se zapíná na pravém bočním díle skrytým zapínáním, předšití je ukončeno patentkami.

Soupis dílů

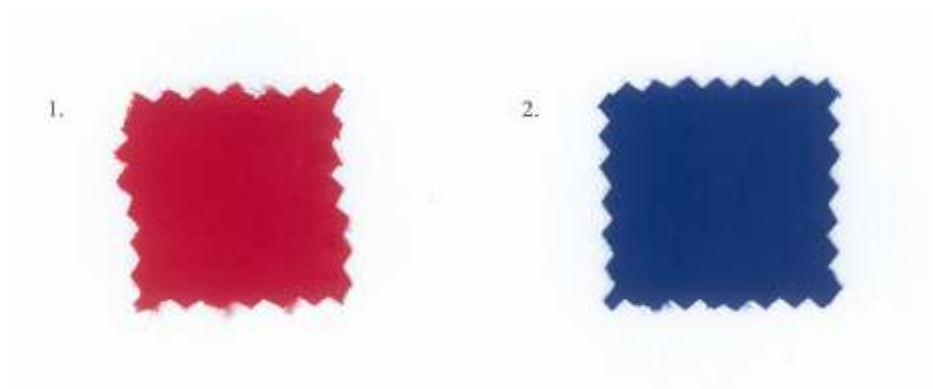
10 x přední díly

1 x zadní díly

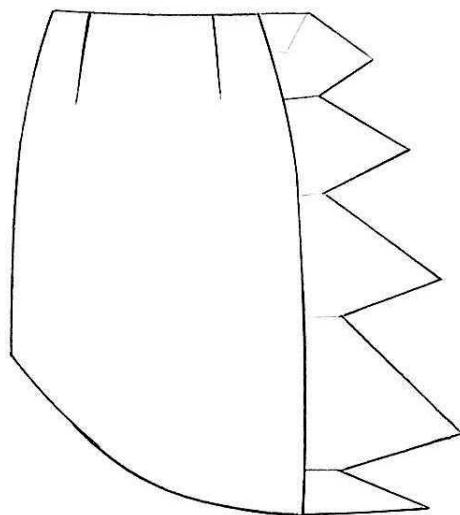
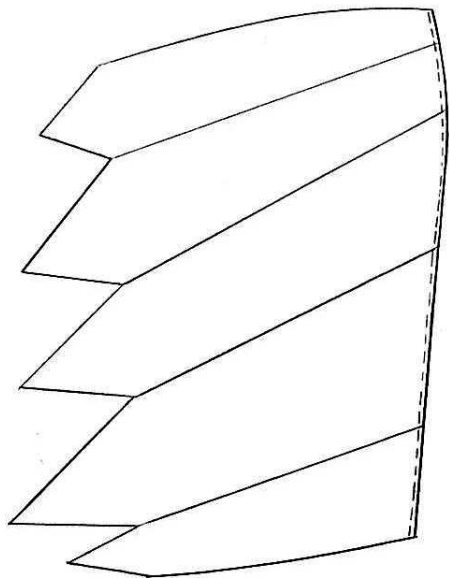
1 x pasový límec

Použité materiály

1. červený satén, z chemických polyesterových vláken
2. tmavě modrá tkanina, z chemických vláken



Sukně



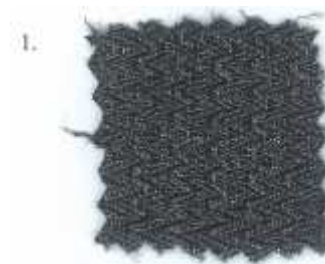
Sukně

Sukně vychází ze základního střihu dámské sukně do pasu. Přední díl sukně je členěn na několik částí s cípy, které jsou vystuženy. Zadní díl je hladký s obšitými záševky v pase. Celá sukně je vystužena, kvůli držení tvaru. Zapínání na sukni je vyřešeno šesti kovovými patenty, které jsou rovnoměrně rozmístěny na pravém bočním díle. Sukně je v pase zapravena podsádkou do tvaru z kontrastního červeného saténu, který zároveň slouží jako ozdobný prvek.

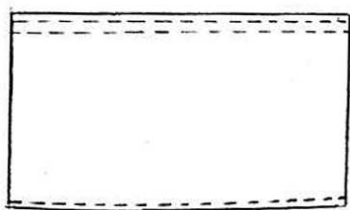
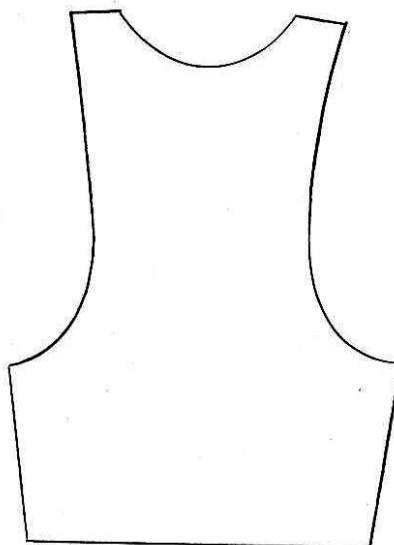
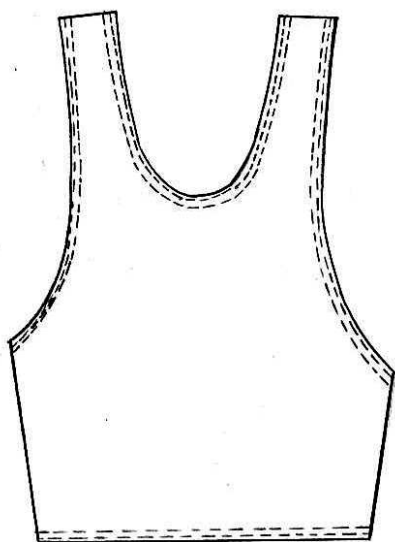
Soupis dílů

Použité materiály

1. šedivý brokát, z chemických vláken



4.1.3 Tílka



Tílko

Tílko vychází ze základního střihu dámského tílka, s modelovými úpravami. Požila jsem samet, který je pružný a pohodlný. Přední i zadní díl je zajímavý hluboce projmutými průramky. Výstřih je kulatý a začištěný, tak jako průramky a dolní kraj.

Soupis dílů

1 x přední díl

1 x zadní díl

Topy

Dámské topy obepínají tělo a jsou tvořeny z šedivé pružné látky a s šedivého sametu. Horní i dolní kraje jsou začištěny.

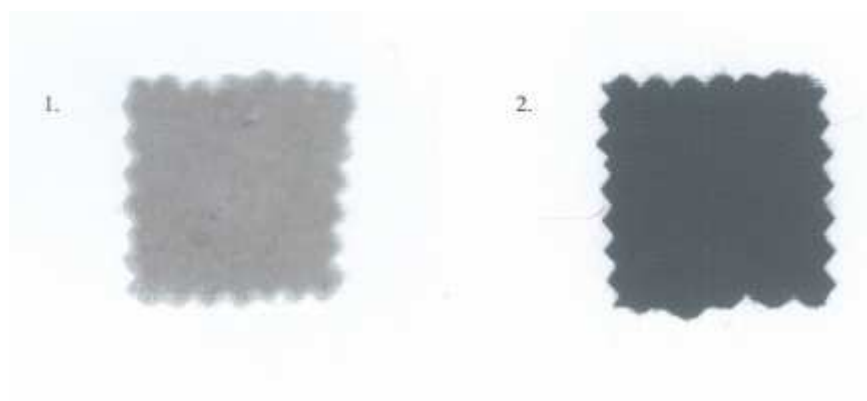
Soupis dílů

2 x přední díly

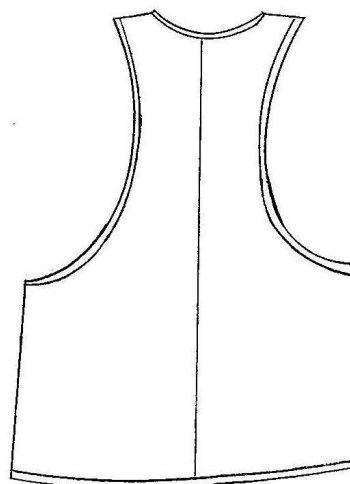
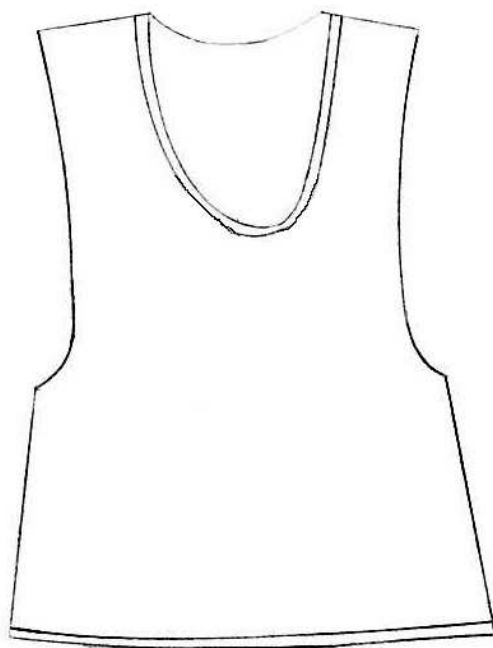
2 x zadní díly

Použité materiály

1. šedivý samet, z chemických vláken
2. tmavě šedivá pružná látka s příměsí elastanu, 92% polyamid, 8% elastin



Tílko



Tílko

Tílko je z červeného saténu a vychází ze základního střihu dámského tílka s modelovými úpravami. Zadní díl je sešitý uprostřed. Celé tílko je začištěno šikmo střiženým saténovým proužkem stejné barvy.

Soupis dílů

1 x přední díl 2 x zadní díl

- saténový proužek k začištění

Použité materiály

1. Červený satén, z chemických vláken



4.2 Detaily vytvořených modelů



4.3 Fotodokumentace



















5 Závěr

Výsledkem bakalářské práce je kolekce dámských oděvů, která se ve své teoretické části zabývá inspiracemi nalezenými jak v moderní architektuře, tak v módních stylech. Tyto poznatky jsem kreativním způsobem zpracovala do praktické části. Materiály a barevnost celé kolekce vychází z mých vlastních dojmů, které jsem postupně získávala.

Hlavními znaky zůstávají minimalismus a čistota.

5.1 Seznam použité literatury

1. Kybalová, L.: *Od „zlatých dvacátých po Diora“*. Praha: Lidové noviny (NLN. S.r.o.), 2009. 253s.
2. Jonas, S.: *Móda v proměnách času*. Praha: Rebo productions, 2008. 295s.
3. Baudot, F.: *Móda století*. Praha: Ikar, 2001. 400s.
4. Gössel, P., Leuthäuserová, G.: *Architektura 20. století*. Praha: Slovart, 2006. 608s.
5. Haas, F.: *Architektura 20. století*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978. 645s.
6. Frampton, K.: *Moderní architektura- kritické dějiny*. Praha: Academia, 2004. 458s.
7. Lukeš, Z.: *Architektura 20. století*. Praha: Správa Pražského hradu, 2001. 186s.

Webové odkazy

8. <http://www.realit.cz/aktualita/patnacticlenny-sbor-odborniku-poradi-pri-obnove-vily-tugendhat> [citováno 6.5.2011]
9. http://www.google.cz/imgres?imgurl=http://www.lyseo.edu.ouka.fi/kuvataide/albums/album03/Gerrit_Rietveld_schr_der_house_utrech.sized.jpg&im [citováno 6.5.2011]
10. <http://webhome.cs.uvic.ca/~vanemden/mathart/mathart.html> [citováno 6.5.2011]
11. <http://www.galinsky.com/buildings/pompidou/index.htm> [citováno 8.5.2011]
12. <http://jannekevanderlinden.webs.com/fascinations.htm> [citováno 8.5.2011]
13. <http://atlasobscura.com/place/mcmath-pierce-solar-telescope-0> [citováno 8.5.2011]
14. http://www.stockphotos.cz/image.php?img_id=3651742&img_type=1 [citováno 8.5.2011]
15. http://www.e-architect.co.uk/images/jpgs/rome/rome_building_aw080217_185.jpg [citováno 8.5.2011]
16. http://www.you-are-here.com/tract/mar_vista.html [citováno 8.5.2011]
17. <http://housing.progressivedisclosure.net/categories/homes/-architecture-case-study-houses-1945-1966/case-study-house-8-eames-house.html> [citováno 8.5.2011]